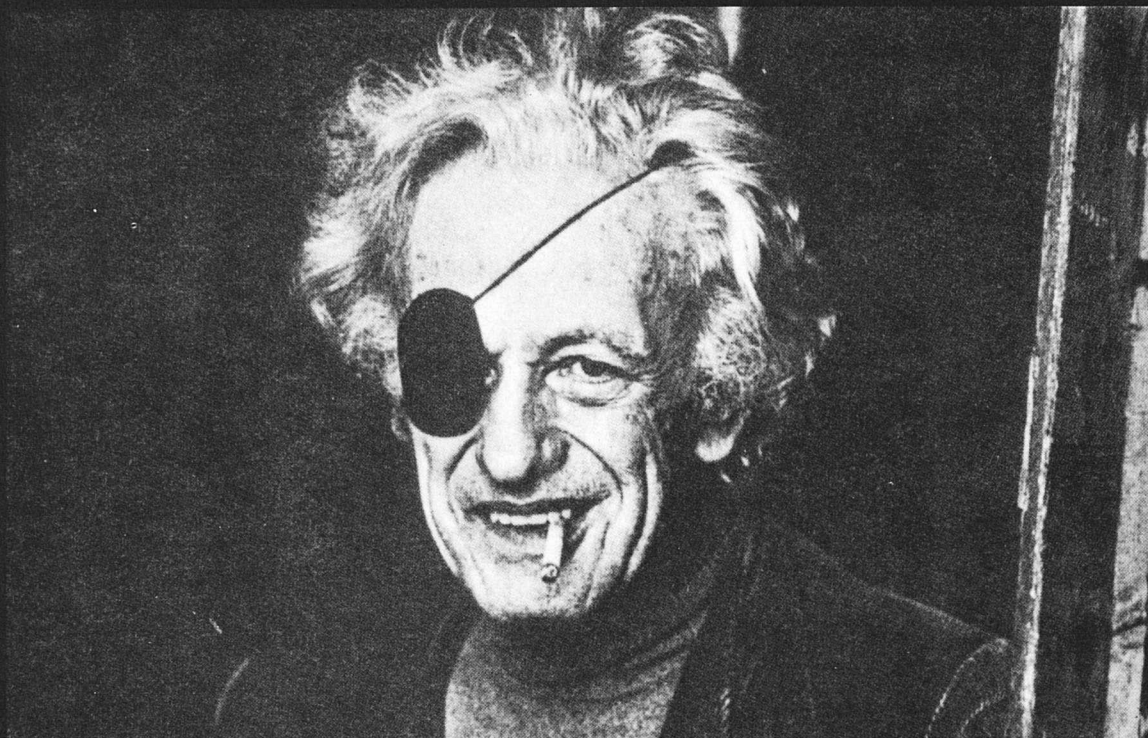


apunts a contrallum

Sembla que Godard tenia raó

J.C. Romaguera

Nicholas Ray.



La pel·lícula més popular de Nicholas Raymond Kienzie no ho és precisament perquè ell en sigui el màxim responsable, sinó més bé perquè el seu protagonista va ser una icona de la dècada dels cinquanta i un futur mite de la història del cinema, un tal James Dean. Malgrat l'ombra mitològica, *Rebel without a case* evidencia el reconeixible estil d'un cineasta, impossible de descriure —la qual cosa esdevé excusa per aquest article— i tan distingible entre els dels altres camarades. Sens dubte, però, allò que crida poderosament l'atenció, en un principi, d'una pel·lícula dirigida per Nicholas Ray és la manifestació constant d'una sèrie de preocupacions morals i una certa actitud en davant la vida. En tots els seus personatges coincideix una certa angouxa, aquella que provoca el fet de buscar inescotablement un sentit a la pròpia vida, la qual cosa els fa reaccionar gairebé sempre de forma aïrada, sinó violenta, com si d'aquesta manera poguessin trobar resposta als seus problemes vitals, més bé existencials, ja que en el fons el seu comportament obeeix a quelcom inconscient, en definitiva, a un determinat estat d'ànim. És per aquest motiu que podríem considerar *Rebel without a case* com la seva pel·lícula més personal ja que de qualche manera el seu protagonista, Jim Stark, és la màxima expressió d'aquest (anti)heroi, el destí del qual no és molt diferent al de la resta de personatges de la filmografia de Ray; tan sols li resta com a últim refugi, davant el desencant, la insatisfacció, que provoca no assolir la delejada existència, l'amor, en

aquest cas al costat de Judy, un altre personatge que també busca trobar un lloc en aquest món del qual es senten tan desplaçats i que sempre els obliga a pagar un preu, en aquest cas, la mort de Plató, el tercer en discòrdia.

El temps, en canvi, sembla que li ha jugat una mala passada a Nicholas Ray, provocant que l'evolució que sembla seguir el mitjà cinematogràfic l'hagi convertit en un cineasta envellit, autor d'una obra que ha quedat com un reducte *kitch* o *naïf*. D'aquesta manera, l'espectador que visioni una pel·lícula com *Rebel without a case* es trobarà davant la doble possibilitat, havent de decidir-se per la rialla més indolent o per l'emoció més profunda. És el preu que els toca pagar a directors iconoclastes, allunyats de les estètiques imperants avui en dia, que en el seu moment es precipitaren sense cap coartada més que la seva pròpia mirada, cap al perillós precipici que separa allò ridícul d'allò sublim. I és des d'aquesta doble condició que cal valorar pel·lícules com l'esmentada o com *Johnny Guitar*, que pràcticament va haver d'esperar el judici de François Truffaut per ser considerada una obra digna, o com és el cas d'un altre cineasta, Douglas Sirk, qui també es balanceja dins similars nivells d'ambigüitat. De trotes maneres, respecte d'aquesta qüestió, i a manera d'incís, cal preguntar-se si Ray no cedeix a un romanticisme del fracàs, habitual en la víctima innocent de la societat i que tan bé li serviria al cineasta com a mirall, distorsionat això sí, de la seva pròpia condició d'artista incom-

près, obligat a l'exili, tal i com demostra segons diuen a *We can't go home again*, film improvisat juntament amb els seus alumnes de Harpur College entre 1971 i 1973, on ofereix una imatge autocomplaent de l'artista víctima de la mala sort i de la incomprensió, però que no sembla reconèixer que va ser capaç de vendre l'ànima al diable, Samuel Broston, per poder seguir fent cinema. Quedi constància.

Així mateix un altre inconvenient amb el qual es topen les pel·lícules de Nicholas Ray és que són considerades irregulars, desequilibrades, suposo que amb l'equivocada intenció d'equiparar-les a narracions clàssiques, com les de Hawks o Walsh, per exemple. La ceguesa de semblant judici resulta al·larmant, ja què, després de les innovacions tècniques de Welles, segurament el principal cineasta nord-americà modern sigui Nicholas Ray, coetani, entre d'altres del Roberto Rossellini de *Paisà*, *Stromboli* o *Viaggio in Italia*. És clar que les seves pel·lícules, com les del mestre italià, són incompletes aparentment mal elaborades, però que no serveixi d'excusa, o al manco només en part, el fet que intervinguessin els productors en els muntatges definitius, sinó que sigui una evident demostració de la seva modernitat, com també ho són, en aquest sentit Samuel Fuller, un altre model d'eficàcia i concisió narratives, i en el cas més extrem Robert Bresson, model de rapidesa i sobrietat narratives, malgrat les seves pel·lícules semblin, igual que assoles de Ray, una parsimònia, una lentitud, tan sols producte de la concentració en el detall.

Rebel without a cause ja des del seu inici va al gra, quan tombat sobre l'asfalt observem, alhora que passen els títols de crèdit, Jim Stark qui tapa una joguina amb paper de diari, mentre la banda sonora introdueix la sirena policial, en una imatge que ja provoca la primera reacció confusa, per allò de no discernir-ne la causa de la situació, però també per no saber si atorgar-li al moment un to tendre o patètic. A continuació, Jim és portat a comissaria, on també es troben els altres dos personatges principals del film, Platon i Judy, els dos vèrtexs emocionals que completen aquest triangle. Així és com, en una sola seqüència de menys de deu minuts, l'espectador s'ubica sobre les situacions familiars que pateixen els tres protagonistes, claus per entendre part de la problemàtica conducta, la seva rebel·lió contra un tipus de vida, o com deia Jacques Rivette, símptoma d'un *mal du siècle*.

Ja des de llavors descobrim la capacitat d'observació de Ray, portador d'una sensibilitat especial, delatada per la seva mirada, tal i com posen de manifest les seves imatges enlluernadores, des del punt de vista visual, però sobretot poderoses en tant que remeten a significats profunds, fins als quals no arriben la majoria de cineastes, els quals romandrien en el simple detall, a la superfície de les coses. D'aquesta manera el fet que el personatge de Platon porti un de cada color, un blau i un vermell, serveix perfectament com a metàfora eficaç per exposar la confusió del personatge, però també per situar de nou l'espectador davant una situa-



ció que el sacseja per la seva ambivalència entre la comicitat i el dramatisme.

*Rebelde
sin causa.*

És Nicholas Ray, per tant, un cineasta de raça, que manifesta un concepte cinematogràfic estrictament visual; romanen les seves imatges posseïdes per un ressò que va més enllà de les simples aparences, però, a més, evoca un ressò que porta múltiples sentits. Així, doncs, la intensitat del moment en què Jim li ofereix la seva mà a Judy, després de la fatídica *chicken run*, queda potenciat perquè, com afirmava José Luis Guarner, alhora implica la protecció per part seva, ja que ella, acaba de perdre el seu company, qui s'ha despenyat pel precipici, i també la necessitat de sentir-se protegit, ja que ell se sent part responsable de l'accident. Tot junt a més, elevat a un dramatisme majúscul, sense cap tipus de subratllat —eliminats en l'estil del cineasta— per la composició de l'enquadrament que aprofita tota la magnitud del cinemascòpe. En altres ocasions recorrerà a un simple però determinant moviment de càmera —mínims en el film, encara que cabdals—, com el del moment en què es produeix la mort de Plató, quan la imatge bascula i llavors el dramatisme dels gestos s'eleva a l'enèsima potencia. És aquesta estilització formal, aquesta que el mediocre llenguatge audiovisuals d'avui dia aviat no ens permetrà percebre, la que trasllada el film a una extemporalitat que l'allunya de la marcada imatge d'una època i que atorga al film la categoria de clàssic modern, superant així qualsevol judici que apel·li a la *demodé*. Al cap i a la fi sembla que Godard tenia raó quan afirmava sobre Nicholas Ray, tal vegada el cineasta que ha motivat els textos més bells que s'hagin escrit sobre cinema, que "*si el cinema deixés d'existir, tan sols Nicholas Ray fa la impressió de poder reinventar-lo i, encara més, de voler fer-ho.[...]. Si de sobte el cinema desaparegués, la majoria de cineastes no quedarien deseparats; Nicholas Ray, sí.[...]. Cineasta, Nicholas Ray ho és abans de res moralment*". ■